

PARA SER SI-MESMO É PRECISO SER NINGUÉM: A MÍSTICA DO NADA COMO PARADOXO TERMINAL DA SINGULARIDADE EM MILAN KUNDERA

Vítor Hugo dos Reis Costa

Resumo: Trata-se de um desdobramento de uma possibilidade de exortação de um estilo místico de viver no romance de Kundera. Inspirado na exploração das possibilidades místicas latentes no pensamento de Jean-Paul Sartre, realizadas por Noeli Rossatto, o presente texto se estrutura em quatro momentos. No primeiro, será apresentado o entrelaçamento entre ipseidade e tempo histórico nos romances e ensaios de Kundera. Nos momentos seguintes, serão reconstruídas as ideias do autor acerca do caráter quase inexprimível da singularidade humana bem como sua visão radicalmente agônica acerca das capacidades da memória. Finalmente, serão apresentados os elementos do que pode ser uma perspectiva de vida mística segundo Kundera.

Palavras-chave: Ipseidade. Mística. Milan Kundera.

TO BE YOURSELF YOU HAVE TO BE NOBODY: THE MYSTIC OF NOTHING AS A TERMINAL PARADOX OF SINGULARITY IN MILAN KUNDERA

Abstract: It is an unfolding of a possibility of exhortation of a mystical style of living in Kundera's novel. Inspired by the exploration of the mystical possibilities latent in the thought of Jean-Paul Sartre, carried out by Noeli Rossatto, the present text is structured in four moments. In the first, the intertwining between ipseity and historical time in Kundera's novels and essays will be presented. In the following moments, the author's ideas about the almost inexpressible character of human singularity will be reconstructed, as well as his radically agonizing view of the capacities of memory. Finally, the elements of what can be a mystical perspective of life according to Kundera will be presented..

Keywords: Ipseity. Mystique. Milan Kundera.

Considerações preliminares

As ciências sociais e políticas públicas do século XXI testemunham, segundo o diagnóstico de Noeli Rossatto, a difusão de uma compreensão de que “a singularidade é apenas reconhecida como grupo, ou seja, naquilo que há de comum a muitos outros indivíduos em igual situação, e não em seus aspectos verdadeiramente singulares” (ROSSATTO, 2013a, p. 147). O indivíduo singularmente considerado em sua unicidade experimenta uma asfixia no horizonte de tipificações e classificações nas quais sua ipseidade não pode senão aparecer como mero exemplar desde os quais a unicidade de uma identidade pessoal aparece quase sempre eclipsada pelos marcadores identitários de grupos e tipos. Acompanhando as comparações entre as posições de Sartre e Ricoeur sobre a relação entre subjetividade e narratividade realizadas por Rossatto (2010, 2013a) sobre o tema, é possível observar como a prática da narração identitária, que se tornou popular na segunda metade do século XX e operou como alternativa ao ideal de autenticidade no que se refere a singularizar indivíduos, nunca se desenredou de dificuldades que lhe são estruturalmente internas como a de servir a propósitos de racionalização e justificação de subjetividades narcísicas. Por outro lado, investigando as relações entre o existencialismo de Sartre e a tradição da mística com Rossatto (2008, 2013b, 2017), é possível conceber uma postura simultaneamente existencialista e mística do sujeito como fundamento de uma conduta que antagoniza com a dissolução do sujeito na impessoalidade.

O intento do presente texto é o de aproximar o romance de Milan Kundera desse debate sobre as tensões entre a singularidade do sujeito e as práticas identitárias da narração. Embora algumas aproximações já tenham sido realizadas entre a obra de Kundera com a de Sartre e com a de Ricoeur, há uma

possibilidade ainda não realizada de aproximação entre o papel privilegiado da mística na obra de Kundera e o Sartre místico de Rossatto. Pretendo, assim, mostrar como os romances e ensaios de Milan Kundera oferecem contribuições em vários níveis para a concepção de uma conduta existencialista pensada nos termos de uma mística.

Tendo isso em vista, em um primeiro momento, apresentarei a noção kunderiana de *paradoxos terminais*, no interior da qual se compreende o horizonte de possibilidades da existência contemporânea para Kundera. Em um segundo momento, explorarei as ideias do romancista sobre a dificuldade de apreensão do si e sobre a fragilidade da memória que destitui a narração de seu pretense lugar privilegiado de representação identitária. No último momento, rastrearei, na pista de Rossatto, a possibilidade de mostrar que Kundera, assim como Sartre, propõe uma *mística do nada* orientada por imagens de exílio e solidão.

1 A ipseidade na era dos paradoxos terminais dos tempos modernos

A noção de *paradoxos terminais* aparece nos ensaios de Kundera enquanto legítimo dispositivo daquilo que Ricoeur chamara, em *Tempo e narrativa* de “hermenêutica da consciência histórica”, desde a qual as expectativas de uma época são o melhor expediente de indícios para compreensão de sua experiência. Inspirado na teoria da história de Reinhart Koselleck, Ricoeur entende que a investigação do horizonte de expectativa é ampla o suficiente para açambarcar “a esperança e o temor, o desejar e o querer, a preocupação, o cálculo racional, a curiosidade, em suma, todas as manifestações privadas ou comuns que visam o futuro” (2010c, p. 354-355). Cunhada desde uma interpretação da história da arte do romance e usada para

pensar a *Grande Marcha* da História ocidental¹, a expressão de Kundera nomeia um crescente mal-estar que se torna nítido e incontornável desde o começo do século XX. Os paradoxos terminais se constituem como legítimas inversões dos sinais de categorias fundadoras da modernidade, inversões que estreitam significativamente o horizonte histórico de expectativas dos indivíduos. Tais paradoxos podem ser observados nas páginas dos grandes romancistas. Em *A arte do romance*, afirma Kundera:

Os últimos tempos pacíficos em que o homem só tivera a combater os monstros de sua alma, os tempos de Joyce e de Proust, passaram. Nos romances de Kafka, de Hasek, de Musil, de Broch, o monstro vem do exterior e o chamam História; ela não se parece mais com o trem dos aventureiros: ela é impessoal, ingovernável, incalculável, incompreensível – e ninguém lhe escapa. É o momento (o dia seguinte da guerra de 14 em que a plêiade de grandes romancistas centro-europeus percebeu, tocou, apreendeu os *paradoxos terminais* dos Tempos Modernos. (...) Esses romancistas descobrem ‘o que somente um romance pode descobrir’: mostram como, nas condições dos ‘paradoxos terminais’, todas as categorias existenciais mudam subitamente de sentido: que é a *aventura*, se a liberdade de ação de um K. é totalmente ilusória? Que é o futuro se os intelectuais de *O homem sem qualidades* não têm a menor suspeita sobre a guerra que, amanhã, irá varrer suas vidas? Que é o *crime* se Huguenau de Broch não só não se arrepende como se esquece do assassinato que cometeu? E, se o único grande romance cômico dessa época, o de Hasek, tem por cenário a guerra, que aconteceu então com o *cômico*? Onde está a diferença entre o *privado* e o *público* se K., mesmo em seu leito de amor, não fica jamais sem dois agentes do castelo? E que é, neste caso, a *solidão*? Um fardo, uma angústia, uma maldição, como quiseram que acreditássemos, ou, ao contrário, o valor mais preciso, a ponto de ser esmagado pela coletividade onipresente?” (KUNDERA, 1988, p. 16-17).

¹ A expressão “Grande Marcha” nomeia a sexta parte de *A insustentável leveza do ser* e por meio dela Kundera se refere à “soberba caminhada para a frente (...) em direção à fraternidade, à igualdade, à justiça, à felicidade, e mais longe ainda, a despeito de todos os obstáculos, pois os obstáculos são necessários para que a marcha seja a Grande Marcha” (1995, p. 259). Entendo que a expressão nomeie uma certa orientação de busca de sintonia com ideias de progresso e utopia que caracterizam a modernidade e comparecem como elementos do cenário da grande maioria dos romances de Kundera.

O romance – e, para Kundera, só o romance – tem a prerrogativa de descobrir como uma atmosfera de impossibilidade se alastra pelo domínio prosaico do cotidiano. Segundo Kundera, “o romance não é uma confissão do autor, mas uma exploração do que é a vida humana, na armadilha em que se transformou o mundo” (1995, p. 221-222). Esta concepção do romance como discurso privilegiado se torna mais compreensível desde uma distinção que Kundera atribui a Sartre, observável no célebre ensaio deste sobre a literatura engajada, desde a qual é possível distinguir os romancistas dos escritores. Segundo Kundera, Sartre é um escritor e, como tal, “pode se servir de qualquer forma (romance inclusive) e tudo o que ele escreve, sendo marcado por seu pensamento, levado por sua voz, faz parte de sua obra” (1988, p. 129), enquanto o romancista opera mais como “um descobridor que, tateando, se esforça para desvendar um aspecto desconhecido da existência”, que “não está fascinado por sua voz mas por uma forma que ele persegue, e só as formas que correspondem às exigências de seu sonho fazem parte de sua obra” (p. 130). As observações de Kundera nessa matéria lembram as de Pierre Bourdieu, em *As regras da arte*, quando afirma que Sartre “inventou e encarnou a figura do *intelectual total*, pensador escritor, romancista metafísico e artista filósofo que empenha nas lutas políticas do momento todas essas autoridades e essas competências reunidas em sua pessoa” (1996, p. 238). Mais do que um eventual poder compreensivo qualificado, a posição de Sartre permite a instauração “de uma relação dissimétrica tanto com os filósofos quanto com os escritores, presentes ou passados, que ele pretende pensar melhor do que eles se pensam” (p. 238). Ironicamente, Kundera também parece presumir a possibilidade de uma “suprema síntese intelectual” (1988, p. 20) materializada na arte de romancistas como Robert Musil e Hermann Broch, sobre os quais, segundo Kundera, “os universitários e filósofos (...), fascinados pelo páthos moral de sua abnegação

estética, se interessam muito mais por suas atitudes e ideias do que por sua arte” (2013, p. 77).

A pertinência da ideia de paradoxos terminais da modernidade se impõe desde que se compreende que no romance de Milan Kundera, como assevera Michel Dion, “não podemos entender a essência do self sem considerar a natureza do tempo e da mudança histórica” bem como “não podemos apreender a natureza do tempo sem olhar para a essência do eu e da mudança histórica” e, conseqüentemente, “não podemos refletir a essência da mudança histórica sem considerar a natureza do eu e a do tempo” pois “nos romances de Kundera, esses três conceitos filosóficos estão interligados” (DION, 2009, p. 78, tradução minha). Como em Ricoeur, há em Kundera um comércio entre o nível do si e o da história humana constituídas no tempo existencial. Temporalidade, historicidade e ipseidade são elementos que comparecem indissociavelmente trançados nas páginas de Kundera.

O mesmo Koselleck que inspira Ricoeur oferece reflexões que em muito se assemelham ao olhar de Kundera sobre o indivíduo e sua experiência histórica. Koselleck identifica um dos grandes traços constitutivos dos tempos modernos na experiência da aceleração de um tempo desnaturalizado. Segundo o autor, “a acelerada mudança da moda (...) faz da necessidade uma necessidade de aumentar as necessidades” na medida que “em vez de satisfazer as exigências mínimas das necessidades estabelecidas pela natureza”, as necessidades na modernidade “passam a exercer uma pressão sobre a ordem dos estamentos” (2014, p. 151). A economia da experiência e da expectativa produz um ambiente no qual a produção de novas necessidades aceleram o próprio cotidiano. O autor observa, por exemplo, que “Mozart e Beethoven se irritaram, pois suas peças estavam sendo tocadas em um ritmo mais acelerado

do que o originalmente previsto” (p. 151). Essa aceleração é uma característica de um novo tempo:

O “novo tempo” se distingue de antigas doutrinas das eras pelo fato de não ser experimentado apenas *ex post*, mas de forma imediata. Essa é a novidade desse conceito de era. Não é um conceito que olha para trás: surge no presente e aponta para um futuro aberto. O futuro da modernidade é pensado como algo aberto e ilimitado. A doutrina das últimas coisas e a do retorno de todas as coisas foram recalçadas pela ventura de explorar um futuro aberto. Um novo futuro que seria fundamentalmente diferente de todo o passado até então. O conceito denota isso enfaticamente (KOSELLECK, 2014, p. 300).

Nessa mesma esteira, Kundera oferece digressões reflexivas, em seus romances e ensaios, bastante próximas as teses de Koselleck. Em uma passagem aparentemente despretensiosa de um de seus romances e em sua típica voz meditativa em operação de digressão, diz Kundera que “todas as previsões se enganam, é uma das poucas certezas que foram dadas ao homem. Mas se erram em relação ao futuro, dizem a verdade sobre quem as formula, são a melhor chave para compreender como viveram no seu tempo” (2002, p. 15). A reflexão de Kundera é orientada para a postura que tivera o músico Arnold Schönberg quando este achava que “escrevia não apenas um fascinante epílogo da História da grande música europeia (...) mas o prólogo de um futuro glorioso que se estendia a perder de vista”. Ilustrando exemplarmente o modo como a expectativa, perpassada pela consciência histórica, ilumina e informa a experiência de um modo cabal: se o futuro, por sua vez, frustrou a expectativa de Schönberg, esta nos informa sobre seu projeto e sobre o modo como compreendia o momento histórico em que vivia. Schönberg estaria, nesse sentido, em uma posição inversamente proporcional àquela de Cervantes que, segundo Kundera, “pensava em escrever um epílogo sarcástico da literatura fantástica da época precedente” (2006, p. 13) e não em ser o precursor de um

gênero. E ao comentar sobre a atitude de um poeta que, diante de um horizonte de interminável ocupação de seu país pelos comunistas, declara que tem vontade de se ausentar por trezentos anos de sua terra natal – isto é, até que tal ocupação tenha se dissipado, segundo suas experiências e expectativas – Kundera vai além de Koselleck e, em tom mais sombrio, sugere que fazer maus prognósticos se relaciona, também, com uma incompreensão fundamental do presente. Em tom interrogativo, diz Kundera:

Sobre o futuro todo mundo se engana. O homem só pode ter certeza do momento presente. Mas será realmente verdade? Ele pode conhecer verdadeiramente o presente? Será capaz de julgá-lo? Claro que não. Pois como é que aquele que não conhece o futuro pode compreender o sentido do presente? Se não conhecermos o futuro a que o presente nos conduz, como poderemos dizer que esse presente é bom ou mau, que merece nossa adesão, nossa desconfiança ou nossa raiva? (KUNDERA, 2002, p. 115).

Para Kundera, a modernidade inverteu a lógica na qual a existência singular se desenrolava sob um pano de fundo histórico. Pelo contrário, é a história que borbulha de acontecimentos que se transformam em notícias no contexto de uma aventura particular que é a existência de um indivíduo “no segundo plano da banalidade, demasiadamente familiar, da vida particular” (1987, p. 14). Kundera reflete sobre o tipo de experiência do tempo do Ulisses da *Odisséia*:

A gigantesca vassoura invisível que transforma, desfigura, apaga as paisagens está trabalhando há milênios, mas seus movimentos, outrora lentos, apenas perceptíveis, aceleraram-se de tal modo que eu me pergunto: a *Odisséia*, hoje, seria concebível? A epopéia do retorno pertence ainda à nossa época? Pela manhã, ao acordar nas encostas de Ítaca, Ulisses poderia ouvir extasiado a música do Grande Retorno se a velha oliveira tivesse sido derrubada e se não pudesse reconhecer nada à sua volta? (KUNDERA, 2002, p. 47).

Esse caráter de permanente mudança, porém, não é na direção do progresso ou da utopia. A mudança já não é para frente, a despeito dos discursos que o sustentem, mas aleatória. Sua única constante é a aceleração permanente. Para Kundera, tudo se passa como se a racionalidade que rege a realidade histórica operasse como uma pantomima das grandes filosofias da história, em um contexto de aceleração que parece se destinar ao absoluto atômico de ininteligibilidade. Estabelecendo uma analogia com a música, Kundera oferece a imagem de um futuro no qual a história seria apenas o insuportável som de uma só nota:

A maneira como se conta a História contemporânea se parece com um grande concerto em que se apresentariam uma depois da outra as cento e trinta e oito obras de Beethoven, mas tocando apenas os oito primeiros compassos de cada uma. Se se refizesse o mesmo concerto dez anos depois, não se tocaria, de cada peça, senão a primeira nota, portanto cento e trinta e oito notas, durante o concerto todo, apresentadas como uma única melodia. E, em vinte anos, toda a música de Beethoven se resumiria em uma única nota aguda, que se pareceria com aquela, infinita e muito alta, que ele ouviu no primeiro dia de sua surdez (KUNDERA, 2011, p. 64-65).

É nessa paisagem de experiência histórica quase destituída de expectativas coletivas ou de longo prazo que, para Kundera, o romance ganha seus privilégios. Inspirado em Broch, para Kundera, segundo Maria Veralice Barroso e Wilton Barroso-Filho “no tempo dos Paradoxos Terminais da Modernidade, reconhecer definitivamente o estético como o espaço de representação do humano é tão importante quanto dar conta da degradação dos valores que moldaram a vida do homem moderno” (2018, p. 74). As reflexões de Kundera sobre a imagologia presentes naquele que é seu romance mais denso de elipses digressivas e reflexões quase-filosóficas parecem, porém, uma diadema a encimar as opiniões de Kundera sobre a história. Por

“imagologia” Kundera entende uma espécie de conhecimento acerca do funcionamento e da circulação da imagem em um mundo da cultura onde o poder das ideologias estaria esgotado. Segundo o romancista, a *imagologia* venceu de tal forma o paradigma das ideologias que se outrora um Hitler precisava de um imagólogo pessoal que pensasse sua imagem e cuidasse de sua adequada circulação para as massas, “hoje, o imagólogo não dissimula mais seu trabalho, muito pelo contrário, adora falar nele, frequentemente em vez de e em lugar de seu homem de Estado; adora explicar publicamente tudo que tentou ensinar a seu cliente, os maus hábitos que fê-lo perder, as instruções que lhe deu, os *slogans* e fórmulas que adotará no futuro, a cor da gravata que usará” (1998, p. 116). Segundo Kundera, enquanto as ideologias guerreavam, envolviam os povos e as épocas, “a imagologia organiza por si mesma a alternância pacífica de seus sistemas no ritmo alegre das estações” (1998, p. 117). Mas o que torna o império da imagologia significativo é que se as ideologias pertencem e caracterizam a História, “o reino da imagologia começa ali, onde a História termina” (1998, p. 118). Ora, se a imagologia impera fora da História, a História *terminou*? Opto por deixar essa questão em suspenso e examinar a compreensão de Kundera acerca daquilo que, de forma distinta mas assemelhada, comparece nas filosofias de Sartre e Ricoeur, a saber, a ipseidade de um existente singular.

2 A insustentável leveza do si

Para Kundera, a unicidade de um indivíduo é uma ilusão típica da modernidade. Para o romancista, quando uma pessoa se pergunta como teria sido sua vida caso tivesse nascido em outro lugar, em outro país por exemplo, dá testemunho de sua imersão na ilusão de que a circunstância existencial seria

um mero cenário contingente e não uma paisagem que constitui e colore um “eu”, sem perceber que a identidade pessoal “é inconcebível fora da situação concreta e única de nossa vida, ele só é compreensível dentro e por causa dessa situação” (2006, p. 62).

É sob a rubrica de ser “uma das mais belas ilusões européias” que Kundera se refere a ideia de “unicidade insubstituível do indivíduo” (1988, p. 14). Essa ilusão teria florescido na cultura europeia no período histórico da publicação de *Madame Bovary*, no qual o estreitamento da possibilidade da aventura substituía o infinito do mundo exterior pelo infinito da alma. Esse processo de estreitamento, para Kundera, seria observado no fato de que poucas décadas depois a singularidade do indivíduo estaria completamente eclipsado nas páginas dos romances de Kafka, em imagens de subjetividades esvaziadas.

Outro autor que concorre na influência da perspectiva kunderiana sobre a natureza do indivíduo é Robert Musil. Este, segundo Kundera, considera a história humana e os sujeitos sob o signo do permutável e do intercambiável pois “as datas das guerras, os nomes os vencedores e dos vencidos, as diversas iniciativas políticas resultam de um jogo de variações e de permutações cujos limites são determinados por forças profundas e secretas” e “muitas vezes essas forças se manifestam em outra variação da história de maneira muito mais reveladora do que naquela em que por acaso aconteceram” (2006, p. 152). Nas páginas do próprio Musil, no célebre quarto capítulo de *O homem sem qualidades*, é possível encontrar uma reflexão que perpassará as páginas do imenso romance, acerca das personalidades nas quais o senso de possibilidade prevalece sobre o de realidade. Em uma das muitas passagens digressivas de tom ensaístico que tanto inspiraram a estética de Kundera, Musil afirma que tais pessoas não costumam pensar “por exemplo: aqui aconteceu, vai acontecer, tem

de acontecer isto ou aquilo; mas inventa: aqui poderia, deveria ou teria de acontecer isto ou aquilo”, pois vivem “numa teia mais sutil, feita de nevoeiro, fantasia, devaneio e condicionais”, dominadas por sua “capacidade de pensar tudo aquilo que também poderia ser, e não julgar que aquilo que é seja mais importante o que aquilo que não é” (MUSIL, 1989, p. 14).

Se a singularidade do indivíduo aparece dissolvida na força telúrica de uma história impessoal que importa menos por sua efetividade do que pelas possibilidades – que inspiraram os grandes romancistas – no âmbito da cotidianidade prosaica a singularidade goza, no olhar de Kundera, do mesmo destino asfixiante. É o que se pode observar em *A imortalidade* quando lemos que “quando você coloca lado a lado a foto de dois rostos diferentes, fica espantado com tudo que os diferencia. Mas quando tem diante de si duzentos e vinte e três rostos, compreende, de repente, que não vê senão numerosas variantes de um só rosto, e que nenhum indivíduo jamais existiu” (1998, p. 36). Longe do estatuto de emblema da singularidade, o expediente do rosto próprio aparece em Kundera como elemento de indiferenciação dos indivíduos. Para Kundera, a experiência pessoal tende a exibir mais e mais o caráter de notória semelhança dos rostos “que se deixam confundir, que só diferem um do outro por alguns detalhes insignificantes, quase imperceptíveis, que, matematicamente, representam apenas, na disposição das proporções, alguns milímetros de diferença” (2013, p. 14).

A singularidade do indivíduo aparece, nas digressões reflexivas que caracterizam a obra de Kundera, como “jogo de dados” acidental no qual o rosto precisa, para funcionar enquanto marcador identitário da singularidade, de uma “identificação *apaixonada* com a vida e com a morte” sem a qual apareceríamos para nós mesmos “como uma simples variante do protótipo humano” (1998, p. 18). A desoladora severidade da perspectiva de Kundera não se esgota no juízo

acerca da indiferenciação dos rostos. A mesma falta de unicidade se passa com os gestos:

Se nosso planeta viu passar oitenta bilhões de seres humanos, é pouco provável que cada um deles tenha seu próprio repertório de gestos. Matematicamente, é impensável. Ninguém duvida que não haja no mundo incomparavelmente menos gestos do que indivíduos. Isso nos leva a uma conclusão chocante: um gesto é mais individual do que um indivíduo. Para dizer isso em forma de provérbio: *muitas pessoas, poucos gestos*. (...) Não podemos considerar um gesto nem como a propriedade de um indivíduo, nem como sua criação (ninguém tendo condições de criar um gesto próprio, integralmente original e pertencente só a si), nem mesmo como seu instrumento; o contrário é verdadeiro: são os gestos que se servem de nós; somos seus instrumentos, suas marionetes, suas encarnações (KUNDERA, 1998, p. 13).

Assim como o rosto e o gesto, o corpo próprio goza do estatuto de ser uma contingência quase irrecuperável. Em *A insustentável leveza do ser*, acompanhamos a dramática relação de Tereza com o próprio corpo, procurando no amor uma maneira de tornar seu corpo “único e insubstituível” e escapar, assim, do “universo materno, em que todos os corpos eram idênticos” (1995, p. 63). Depois de cometer adultério, Tereza sente “desejo de esvaziar as entranhas (...), de ir até o fim da humilhação, de ser radicalmente um corpo, aquele corpo que, como sua mãe sempre dizia, só existia para digerir e evacuar” (p. 159). Em *A imortalidade*, as irmãs Laura e Agnes representam duas distintas atitudes para com o corpo próprio. Laura vivia “perfeitamente identificada com seu corpo, perfeitamente instalada nele” (1998, p. 99), experimentando seu corpo como sendo “sexual desde o início, *a priori*, sempre e inteiramente, por essência” enquanto “para Agnes o corpo não era sexual”, só se configurando assim em “raros momentos, quando a excitação projetava sobre ele uma luz irreal, artificial, que o tornava belo e desejável” (p. 101). Uma vez mais, nas páginas de *A insustentável leveza do ser*, vê-se na personagem Sabina uma atitude de pouca

identificação com o próprio gênero na medida que, para ela, “aquilo que não é consequência de uma escolha não pode ser considerado como mérito ou fracasso”, o que fazia com que lhe parecesse “tão absurdo insurgir-se contra o fato de ter nascido mulher quanto glorificar-se disso” (1995, p. 95).

No imaginário de Milan Kundera tudo se passa como se os seres humanos, especialmente na época dos paradoxos terminais dos tempos modernos, fossem aparentados aos produtos produzidos em série, sem mais singularidade “do que tem um carro saído da fábrica Renault” onde “apenas um número de série distingue um carro do outro” enquanto “num exemplar humano, o número é o rosto, esse conjunto de traços acidental e único. Nem o caráter, nem a alma, nem aquilo que chamamos o *eu* se distinguem nesse conjunto. Esse rosto apenas numera um exemplar” (1998, p. 18). A singularidade tem qualquer coisa de inimaginável, impensável, inexprimível:

Aquilo que o “eu” tem de único se esconde exatamente naquilo que o ser humano tem de inimaginável. Só podemos imaginar aquilo que é idêntico em todos os seres humanos, aquilo que lhes é comum. O “eu” individual é aquilo que se distingue do geral, portanto aquilo que não se deixa adivinhar nem calcular antecipadamente, aquilo que precisa ser desvelado, descoberto e conquistado do outro (KUNDERA, 1995, p. 200).

Embora Kundera não pareça oferecer qualquer espaço para qualquer forma de representação da singularidade, é possível encontrar, em raras passagens, a menção a um curioso expediente de acesso a qualquer coisa como uma singularidade, a saber, no domínio da vida erótica. Passagens indicando essas possibilidades podem ser encontradas em *Risíveis amores*, obra na qual o domínio do erotismo é apresentado como lugar da “medida de nossa importância e de nosso mérito” (2012, p. 98) e em *A insustentável leveza do ser*, romance no qual o domínio do erótico é alçado ao patamar de lugar da

localização da diferença e da exceção. Na obra, Kundera se refere a um milionésimo de diferença que estaria “presente em todos os aspectos da vida humana e por toda parte é desvelado em público, não havendo necessidade de um bisturi para chegar a ele” mas que se impõe como domínio privilegiado do singular pois “que uma mulher prefira queijo a todas as outras comidas e que outra não suporte couve-flor é certamente um sinal de originalidade, mas vê-se logo que essa originalidade é insignificante e inútil, e que perderíamos tempo procurando encontrar algum valor nela” pois “só na sexualidade que o milionésimo de diferença aparece como uma coisa preciosa, que não se oferece em público e é preciso conquistar” (1995, p. 201).

Enquanto romancista, Kundera entende que suas digressões especulativas não possuem caráter filosófico – e, portanto, devem ser compreendidas de forma episódica e circunstancial, sempre relacionada ao contexto concreto e ao nível prosaico das narrativas sobre os personagens. Mesmo que não pretenda oferecer uma obra da qual se deduza uma antropologia filosófica, porém, a questão da impossibilidade de acesso a singularidade parece uma das raras ocasiões em que é possível encontrar nas digressões do autor um caráter significativamente discrepante. Passo, agora, ao tratamento de um tema desde o qual seria possível categorizar Kundera próximo de Musil, enquanto “caso desconcertante” (RICOEUR, 2014, p. 156-157) da relação entre narração e digressão ensaística e mesmo como pensador do “Cogito quebrado” (p. XXIV-XXX), a saber, o tema da memória.

3 A lembrança é um modo do esquecimento

Assim como os rostos, os corpos e os gestos, as memórias pessoais não servem, para Kundera, como lastros identitários. Josef, personagem de *A*

ignorância, dá um testemunho de que mesmo a narrativa esbarra em dificuldades quando precisa oportunizar a recuperação da memória: ao encontrar um diário que escrevera quando jovem, “ele lê e não se lembra de nada” (2002, p. 61). O personagem, diante da narrativa de sua versão juvenil, “tenta compreender o garoto virgem, coloca-se na pele dele, mas não consegue” (p. 69). Ao constatar a semelhança da caligrafia dele próprio com a de sua versão jovem, ele se pergunta “como é possível que dois seres tão estranhos, tão opostos, possam ter a mesma letra? Em que consiste essa essência comum que faz com que ele e aquele fedelho sejam a mesma pessoa?” (p. 69). Seriam, o velho e o moço, a mesma pessoa?

Estamos nas antípodas daquilo que Paul Ricoeur, em seu derradeiro e monumental *A memória, a história, o esquecimento*, chamou de “pequeno milagre” da “memória feliz” (2007, p. 502). Como observa Esteban Lythgoe, a *memória feliz* é uma memória que, em sentido aristotélico, *cumpra sua função* (2017, p. 125). As páginas dos ensaios e romances de Kundera sugerem que se o reconhecimento fracassa é porque a descontinuidade de uma existência é uma possibilidade que frequentemente se realiza nas vidas dos indivíduos: mesmo que o indivíduo ceda ao tentador apelo da nostalgia, essa nostalgia incide sobre uma memória concebida como província da imaginação e habitada pelo esquecimento. Refletindo digressivamente sobre os personagens de *A ignorância*, Kundera enfatiza o drama de um reencontro fora da luz milagrosa do reconhecimento:

Imagino a emoção de dois seres que se reencontram depois de muitos anos. Outrora se frequentavam e, portanto, pensavam que estavam ligados pela mesma experiência, pelas mesmas lembranças. As mesmas lembranças? É aqui que começa o mal-entendido: eles não têm as mesmas recordações; ambos retêm do passado duas ou três pequenas situações, mas cada um retém as suas; suas lembranças não se parecem; não se encontram; e, mesmo quantitativamente, não são

comparáveis: um se lembra do outro mais do que este se lembra dele; primeiro porque a capacidade da memória de cada um difere de um indivíduo para o outro (o que ainda seria uma explicação aceitável para cada um deles), e também (e é mais penoso admitir isso) porque eles não têm, um para o outro, a mesma importância (KUNDERA, 2002, p. 102).

A ignorância pode ser visto como o romance em que Kundera ataca de forma mais frontal o problema da memória e da continuidade do si. Cabe mencionar que a categoria que nomeia o romance deve ser pensada próxima do sentido do termo espanhol *añoranza* que, para Kundera, parece ter um sentido amplo que engloba uma mistura da saudade nostálgica com um desejo de conhecimento acerca daquilo do que se sente falta. Conforme o próprio autor, em uma de suas típicas digressões reflexivas,

em grego, retorno se diz *nóstos*. *Álgos* significa sofrimento. A nostalgia é portanto o sofrimento causado pelo desejo irrealizado de retornar. Para essa noção fundamental, a maioria dos europeus pode utilizar uma palavra de origem grega (*nostalgie, nostalgia*), e também outras palavras com raízes em sua língua nacional: *añoranza*, dizem os espanhóis; *saudade*, dizem os portugueses. Em cada língua, essas palavras possuem uma conotação semântica diferente. Muitas vezes significam apenas a tristeza provocada pela impossibilidade da volta ao país. Nostalgia do país. Nostalgia da terra natal. Aquilo que em inglês se chama *homesickness*. Ou em alemão: *Heimweh*. Em holandês: *heimwee*. Mas essa é uma redução espacial dessa grande noção. Uma das mais antigas línguas européias, o islandês, distingue bem dois termos: *söknudur*: nostalgia no seu sentido geral; e *heimfra*: nostalgia do país. Os trechos, além da palavra *nostalgia*, de origem grega, têm para a noção seu próprio substantivo, *stesk*, e seu próprio verbo; a frase de amor mais comvente em tcheco: *styska se mi po tobe*: sinto nostalgia de você; não posso suportar a dor de sua ausência. Em espanhol, *añoranza* vem do verbo *añorar* (ter nostalgia), que vem do catalão *enyorar*, derivado, este, da palavra latina *ignorare* (ignorar). À luz dessa etimologia, a nostalgia surge como o sofrimento da ignorância. Você está longe e eu não sei o que se passa com você (KUNDERA, 2002, p. 10-11).

Uma das passagens mais pertinentes para o esboço de uma antropologia kunderiana se encontra na mesma obra, em uma reflexão sobre a duração

média das vidas humanas ser de mais ou menos oitenta anos. Para o romancista, “aquele que pudesse viver, com toda sua força, por um tempo duas vezes maior, portanto, digamos, cento e sessenta anos, não pertenceria à mesma espécie que nós. Nada mais seria parecido em sua vida, nem o amor, nem as ambições, nem os sentimentos, nem a nostalgia, nada” (2002, p. 98). Os estratos do tempo existencial possuem, portanto, um componente estruturalmente fisiológico e que impõe, de forma discreta mas decisiva, uma organização do tempo existencial. Nessa paisagem oferecida por Kundera, nada garante que a memória, mesmo em sua forma nostálgica, opere como expediente de continuidade do si².

A questão da continuidade do si eventualmente assume um caráter quase aporético nas reflexões que Kundera oferece em seus ensaios. Em *Os caminhos no nevoeiro*, oitava parte de *Os testamentos traídos*, Kundera nos brinda com uma reflexão intitulada *Durante quanto tempo pode o homem ser considerado como idêntico a si mesmo?*. Reconhecendo o mérito de Tolstói em colocar a questão em registro romanesco, o romancista tcheco afirma sobre o russo que este nos oferece uma concepção de que um indivíduo é “um itinerário; um caminho sinuoso; uma viagem cujas fases sucessivas não são apenas diferentes, mas muitas vezes representam a negação total das fases anteriores” (2017, p. 222). Também afirma que se poderia dizer que as distintas fases de um itinerário “se encontram umas perante as outras, numa relação irônica” (p. 230), o que impediria que tais momentos distintos no tempo pudessem ser avaliados em

² Penso aqui especialmente no papel positivo da nostalgia enquanto expediente de continuidade do si apresentado em *Nostalgia: a psychological resource*, de Clay Routledge (2016), no qual o autor realiza um balanço das pesquisas em psicologia científica sobre a nostalgia e conclui que esta não é necessariamente um afeto pernicioso. Pelo contrário: a nostalgia é frequentemente uma garantia, ainda que vivida em uma atmosfera emocional “agridoce”, de uma continuidade do si sem a qual outros afetos desagradáveis e perigosos podem incidir até o ponto das ideias suicidas (ROUTLEDGE, 2015, p. 76).

termos de autenticidade ou de moralidade. O objeto da reflexão de Kundera guarda semelhanças com aquele do qual Sartre (2014) se ocupa em *O existencialismo é um humanismo*, a saber, a certeza *a posteriori* de um sujeito acerca de sua opção de vida. Sartre se debruça sobre a história de um indivíduo que, depois de uma série de fracassos, prefere entender seus fracassos como um sinal, um chamado de Deus para a vida religiosa. Kundera se debruça sobre o personagem de *Guerra e paz* que, também, depois de seus fracassos, “descobre” que a felicidade está em sua família e Deus está em todo lugar. E se a ironia sartreana tem um elemento moralizante, o que Kundera saúda no desfecho de Tolstoi é o caráter risível revelado pela ironia.

As fragilidades da memória são um constrangimento incontornável na direção de uma constituição do si, oferecendo um horizonte de radical incerteza tanto para a prática da narração quanto para a própria identificação com um expediente que sintetize qualidades duráveis na forma de um ego. Narrativa identitária e memória, para o romancista, tem o mesmo destino pois “a narrativa é uma lembrança, portanto um resumo, simplificação, abstração” e “o verdadeiro rosto da vida, da prosa da vida, só se encontra no presente” (2006, p. 20). Todavia, se pode ser o lugar de uma *experiência viva*, o presente é frequentemente o espaço de experiência no qual, segundo Kundera, o vivido escoia no esquecimento. Em páginas que podem ser algumas das mais dramáticas já escritas pelo romancista, em um de seus ensaios, somos convidados a lembrar de nossas conversas mais preciosas para constatar que “o que sobra delas é seu sentido abstrato (...), eventualmente um ou dois detalhes” enquanto “o concreto acústico-visual da situação em toda sua continuidade fica perdido” (2017, p. 134). Se a memória é pouco confiável porque é a convocação do passado no presente, por sua vez, “o momento presente não se parece com sua lembrança”, que não é “a negação do

esquecimento” mas justamente “uma forma de esquecimento” (p. 135). No parágrafo derradeiro desse dramático texto, se lê que

podemos manter assiduamente um diário e anotar todos os acontecimentos. Um dia, relendo as notas, compreendemos que elas não são capazes de evocar uma só imagem concreta. E, pior ainda: que a imaginação não é capaz de socorrer nossa memória e de reconstruir o esquecido. Pois o presente, o concreto do presente, como fenômeno a ser examinado, como *estrutura*, é para nós um planeta desconhecido; não sabemos portanto nem como retê-lo em nossa memória nem como reconstruí-lo pela imaginação. Morremos sem saber que vivemos (KUNDERA, 2017, p. 135).

Em um horizonte de precariedade da memória, a apresentação do presente como ekstase temporal privilegiada e ao mesmo tempo como *planeta desconhecido* lança Kundera nas proximidades das aporias do tempo identificadas por Ricoeur e exemplarmente representadas por Agostinho e pela fenomenologia. Não é surpreendente, portanto, que a experiência mística encontre lugar privilegiado nos romances de Kundera. Estamos próximos de Sartre para o qual, segundo Charles Larmore, o Ego é “simplesmente detestável” (2008, p. 203). É preciso observar que no tempo secular dos paradoxos terminais, para falar com Koselleck, o “tempo” não se opõe a ‘eternidade’: o tempo se apropria da eternidade” (2014, p. 171) que, para Ricoeur, na experiência mística, faz “intensificar a própria experiência da *distentio* no plano existencial” (2010c, p. 155) Vejamos, pois, esse lugar privilegiado da mística em Kundera.

4 Em busca de uma mística do nada

Marlos Terêncio apresenta as quatro características que William James consideraria mais essenciais da mística. Seu caráter de infabilidade e de que

“apenas a vivência direta pode trazer sua compreensão”, a qualidade noética de estados que “parecem ser estados de conhecimento para quem os experimenta”, a passividade de uma experiência em que “a vontade e o controle, em termos cotidianos, ficam temporariamente suspensos” e a transitoriedade desses privilegiados “momentos fugazes” (TERÊNCIO, 2011, p. 25). Mencionando outros comentadores de James, Terêncio acrescenta que alguns sugerem que teria faltado ao pensador acrescentar também a “experiência da fusão do ‘eu’ com algo mais amplo” e o “êxtase advindo da experiência ‘fusional’: uma sensação de júbilo e de completude com qualidade mais intensa que a de qualquer outra vivência” (2011, p. 26).

Terêncio também menciona que a mística especificamente cristã possui três vertentes facilmente identificáveis. A primeira, na qual se insere por exemplo Teresa D’Ávila, seria uma “mística do amor”; a segunda, representada por personagens como Mestre Eckhart, João da Cruz e Jacob Böheme seria uma “via especulativa ou filosófica”, enquanto uma outra corrente “propunha exercícios de visualização, respiração e meditação, os quais lembram a ioga oriental e aspectos do sufismo” e que remontaria aos chamados Padres do Deserto do século IV (2011, p. 30). Acrescente-se a estes sentidos também o horizonte plural de significações da mística percebido por Róbson Reis que, acompanhando Bernard McGinn, afirma que “há diferentes elementos que se desenvolveram historicamente em torno da expressão ‘misticismo’”:

De um lado, o adjetivo designa, inicialmente, o significado oculto no texto bíblico e a sua correspondente compreensão. Além disso, a vida mística designa uma jornada, e não um estado ou experiência, uma preparação para a presença de algo que não se dá à consciência de maneira usual, mas em geral está ausente. Mais ainda, a consciência, e não tanto a experiência, desse elemento que pode chegar a ser presente, abrange maneiras distintas de saber, e também de amar, em

que a presença não é a de um objeto, mas como um centro que transforma a vida de alguém (REIS, 2014, p. 283).

A ideia de mística parece relacionada ao nível das experiências privilegiadas e de difícil elaboração discursiva, Róbson Reis evidencia que há também um aspecto da mística que envolve uma relação de espera, caracterizando uma atitude de longo prazo, uma “preparação para o encontro com algo que em geral se ausenta” (p. 284). Noeli Rossatto concebe a mística como uma espécie de sabedoria que oportuniza o enfrentamento da “prisão da primeira pessoa” típica dos tempos modernos:

A mística constitui, desta forma, um tipo de sabedoria que, em todos os casos, vai concorrer para a redução do Ego, a relativização da primeira pessoa e o aniquilamento do singular isolado, e isso resulta da abertura para o mundo como realidade mais ampla e elástica (consciência do vazio, fusão com uma totalidade ou união com uma universalidade indeterminada). Assim, ante a pergunta por que o interesse da Filosofia Contemporânea pela mística, tem-se uma resposta bem precisa: para sair da prisão da primeira pessoa, para relativizar o todo poderoso Ego herdado da modernidade, para enfim quebrar de vez com a centralidade do Eu na cultura ocidental atual (ROSSATTO, 2008, p. 13).

Rossatto identifica um núcleo estrutural que poderia ser encontrado na mística cristã, no cartesianismo e na fenomenologia. O autor afirma que “os *Exercícios espirituais* de Loyola estão à raiz das *Meditações* de René Descartes e, conseqüentemente, das próprias *Meditações* cartesianas de Edmund Husserl”, caminho que indicaria um vínculo entre “o modo de vida proposto pelo personagem sartreano Anny, o modelo jesuíta, o cartesianismo e a fenomenologia” (2013, p. 93). Porém, se a personagem Anny, de *A náusea*, conforme será mostrado a seguir, será caso exemplar de uma mística orientada por um *sentimento de enredo* e dependendo de cenários e paisagens amigáveis às identidades narrativamente orientadas, isso não faz com que as

possibilidades místicas sartreanas sejam próximas das de João da Cruz e Tereza de Ávila. Segundo Rossatto, Sartre se afasta destes já que “o nada de João da Cruz e a humildade de Tereza de Ávila (...) estão amparados pela possibilidade de refúgio no universal, no essencial, no divino absoluto”. Enquanto a náusea mística de Sartre é uma experiência da contingência e da ausência de fundamento da realidade”, João da Cruz e Tereza de Ávila, “procuram em última instância alcançar a plenitude do ser (em Deus como universal abstrato), e não submergir no total desamparo do nada” (2013, p. 85).

Rossatto explora a herança da mística inaciana na fenomenologia quando explora o tema dos *momentos perfeitos* em *A náusea*. O antinarrativismo profundo do protagonista Antoine Roquentin marca a posição de radical desconfiança sobre a legitimidade e a realidade dos momentos perfeitos. Para Roquentin, “um momento perfeito, como no teatro, na pintura, na literatura ou na historiografia, era apenas o resultado de uma composição estética do personagem e dos acontecimentos tomados como significantes” (2013, p. 91). Sua antiga amante, como observa Rossatto, está nas antípodas dessa perspectiva:

Para Anny, os cenários, as situações, os momentos carregam consigo uma *matéria* moral inerente que torna os acontecimentos mais ou menos perfeitos. Esta matéria moral tem de ser trabalhada em cada cenário pelo personagem que quer alcançar a perfeição. A ação sempre é, então, desencadeada *ante praevisa merita*, isto é, de uma maneira idealista em que o ator de antemão já sabe o seu papel e pode prever os méritos advindos de seu desempenho (ROSSATTO, 2013, p. 92).

A dimensão da narratividade se entrelaça, na crítica sartreana, com a da performance social, levando MacIntyre (2001) a colocar o filósofo francês ao lado do sociólogo Erving Goffman como autores que, ao conceber a vida social como teatro e as narrativas como ficções, não dão espaço para realizações sociais

genuínas. Como observa Gerd Bornheim, para Sartre, “representar um papel, ser ator, a sedução do títere, pertence à condição humana” (BORNHEIM, 2000, p. 49). Se somos condenados à performance e a narração é porque, como afirma Rossatto “só a narrativa é capaz de dotar os atos humanos de qualidade extraordinárias e discriminar um conjunto deles como superior em detrimento de outros” pois “só a narrativa pode compor cenas e estabelecê-las como superiores em relação a outras” (p. 92).

O momento perfeito se assemelha mas ao mesmo tempo se distingue daquilo que é tematizado como *momento sagrado* no diálogo entre o cineasta Caveh Zahedi e o poeta David Jewell no filme *Waking Life*. Se o momento perfeito é narrativamente preparado, o momento sagrado envolve uma ruptura com o tempo narrativo e um mergulho no instante. Essa tensão, para Zahedi, é ilustrada pelas concepções de cinema de François Truffaut e André Bazin. Para o primeiro, a narrativa sacrifica o expediente artístico específico do cinema que é a imagem. Para o segundo, na mesma esteira, a captura cinematográfica do instante é “na verdade como um registro de Deus, ou da face de Deus, ou da face de Deus em constante mudança”. Conforme Zahedi:

E é isso que o filme tem. É apenas aquele momento, que é sagrado. Você sabe, como neste momento, é sagrado. Mas andamos por aí como se não fosse sagrado. A gente anda por aí como se houvesse momentos sagrados e todos os outros momentos que não são sagrados, certo, mas esse momento é sagrado, certo? E se o filme pode nos deixar ver isso, como enquadrá-lo para que possamos ver, tipo, “ah, este momento. Sagrado”. E é como “sagrado, sagrado, sagrado”, momento a momento. Mas, tipo, quem pode viver assim? Quem pode ir, tipo, “Uau, sagrado”? Porque se eu olhasse para você e realmente deixasse você ser sagrado, não sei, eu pararia de falar³.

³ Tendo seu roteiro inteiramente construído por monólogos dirigidos ao protagonista quase silencioso, *Waking Life*, de Richard Linklater, interessa sobretudo pelo conteúdo textual desses monólogos. O trecho selecionado e livremente traduzido por mim pode ser encontrado, bem como todos os outros, neste site: <https://wakinglifemovie.net/> (acessado as 10h15 do dia 16/02/2022).

A ideia de um momento sagrado não teria lugar em uma mística sartreana, orientada pela experiência da náusea como revelação de contingência e absurdo. Rossatto, comparando a mística sartreana com a de Eckart, observa que um percurso místico sartreano se daria em uma direção “por uma via descendente que desfaz uma singularidade para refazer outra cada vez mais singular; e, por isso mesmo, mais próxima do nada” (2017, p. 248). Nessa perspectiva, “a plenitude não é mais ascendente, mas descendente. (...) É um descenso numa escala de involução em que o ser guarda apenas a lembrança dos modos de ser anteriores. É uma verdadeira *convertio* ao nada (...) na qual a singularidade se recria constantemente *ex nihilo*” (p. 249). Essa limpeza do *locus* das identificações nas quais medram o Ego e a identidade narrativa libertaria uma ipseidade pura, caracterizada pelo seu próprio nada, para a permanente criação e recriação de si mesma. Conforme Rossatto:

A recriação, neste sentido, não tem o caráter de superação afirmativa, de produção positiva de si, mas é a renúncia efetiva do singular já renunciado linguisticamente como condição de possibilidade de criação de um novo singular. Uma livre recriação ou uma livre produção de si mesmo que resulta de um continuado e irrevogável processo de destruição sistemática do que em si mesmo é ainda resquício do ser, ou seja, da singularidade inautêntica. Há, por isso, um paradoxo neste tipo de ascese: é pelo aniquilamento do ser que se pode chegar à plenitude que reside em seu oposto: o nada (ROSSATTO, 2017, p. 249)⁴.

⁴ É importante notar que Kundera não parece ver no ideal asceta um caminho para o despojamento místico do si mas, eventualmente, seu oposto. Em *A valsa dos adeuses*, o personagem Bertlef compara os grandes santos ascetas a atletas de alta performance em seu desejo de admiração. O personagem afirma que São Macário de Alexandria, “quando estava no deserto, enchia regularmente um cesto de areia, colocava-o nas costas e percorria, assim, dia após dia, intermináveis distâncias até o esgotamento total” e que “a glória de suas maratonas no deserto espalhou-se logo por toda a cristandade”, e que quando jejuou em pé em meio a monges que jejuavam sentados, veio sua “hora de glória” (KUNDERA, 1989, p. 107). Comportamento semelhante pode ser observado em São Simeão Estilita, que “construiu no deserto uma coluna em cujo cimo havia apenas uma estreita plataforma” na qual ficou em pé durante toda sua vida “e toda cristandade admirava com entusiasmo esse incrível recorde de um homem que parecia suplantar os limites humanos” (p. 107). Para o personagem de Kundera, São Simeão Estilita se isola no deserto para formar seu laço com a humanidade inteira, “ele imagina

A purificação total da ipseidade é pensável, embora só o seja enquanto paradoxo. Será, porém, *praticável*? A ideia de uma ipseidade pura parece oferecer a imagem de um *homem sem qualidades*. Não é por acaso que o romance de Musil seja objeto da meditação de Paul Ricoeur. Para o filósofo, “com Robert Musil, por exemplo, *O homem sem qualidades* – ou mais exatamente sem propriedades (*ohne Eigenschaften*) – torna-se, em última análise, não identificável, num mundo, como se diz, de qualidades (ou de propriedades) sem homens” (2014, p. 156). Musil, sempre mencionado por Ricoeur como exemplar paradigmático de caso desconcertante da narratividade, é um caso no qual “a decomposição da forma narrativa, paralela à perda de identidade da personagem, leva a extrapolar as fronteiras da narrativa e atrai a obra literária para as proximidades do ensaio” (p. 157). Para Ricoeur, em Musil, “o possível eclipsa tanto o real que ‘o homem sem qualidades’ – em um mundo de qualidades sem homens, diz o autor – se torna, em última instância, inidentificável” (2010, p. 272). Ainda segundo Ricoeur:

O exercício das variações imaginativas sobre o si não é um jogo destituído de *perigo*, na hipótese, precisamente, em que um valor seja reconhecido na refiguração do si pela narrativa. O perigo se deve à espécie de errância entre os modelos concorrentes de identificação aos quais a imaginação se expõe; mais que isso, não contente em transviar-se, o sujeito em busca de identidade é confrontado também pela imaginação, com a hipótese da perda de identidade, daquela *Ichlosigkeit* que foi o tormento de Musil e, ao mesmo tempo, o sentido interminavelmente cultivado por sua obra. Ao identificar-se com o homem sem qualidades, isto é, sem identidade, o si é confrontado com a hipótese de sua própria vacuidade. O sentido desse esgotamento deve, porém, ser bem compreendido; a hipótese do não-sujeito, como dizíamos antes, não é a do vazio do qual nada se tem a dizer. Ao contrário, essa hipótese dá muito do que falar, como o demonstra a imensidão de uma obra como *O homem sem qualidades*. A frase “eu não sou nada” deve, portanto, guardar sua forma paradoxal: “nada” já não

milhões de olhos que se elevam para ele”, “está presente em milhões de pensamentos e se alegra com isso” (p. 108).

significaria coisa alguma se, de fato, não fosse atribuído a um “eu”. Quem ainda é *eu*, quando o sujeito diz não ser nada? Precisamente um si privado do socorro da mesmidade (RICOEUR, 2010d, p. 279).

Tudo se passa como se o romance meditativo de Musil, representasse um caso paradigmático e limítrofe de ipseidade que, sem o socorro da mesmidade, se aproxima dos limites negativos da identificação. Como afirma João Botton, “a ideia de uma ipseidade pura é somente uma hipótese especulativa com função bem determinada, a de fazer trabalhar ao limite a dialética da ipseidade e da mesmidade fazendo distinguir teoricamente ao máximo a primeira da segunda” (2017, p. 124). Ainda segundo Botton, “a hipótese narrativa de uma ipseidade pura revela a radicalidade da diferença da ipseidade em relação à mesmidade” pois “enquanto todos os traços de mesmidade se dissolvem com a dissolução da unidade da composição, a ipseidade permanece marcando o lugar vazio a ser ocupado pelo sujeito, ainda que esse lugar não possa ficar vazio por muito tempo” (p. 79).

Se a ipseidade pura demarca uma posição ideal eventualmente impraticável, as páginas do próprio Musil nos oferecem pistas sobre a atitude de permanente *limpeza* do território das identificações com qualidades e narrativas. Para Ulrich, protagonista do romance,

resultaria ser necessário (...) renunciar primeiro à nossa avidez pessoal de experiências. Seria preciso encará-las menos do ponto de vista pessoal e real, e mais como algo geral e imaginado, com tanta isenção pessoal como se fossem pintadas ou cantadas. Não devemos querer relacionar essas experiências conosco mesmos, mas dirigi-las para fora e para cima (MUSIL, 1989, p. 262).

Nas digressões de seu romance-ensaio, Musil explora o tema da mística e enfatiza alguns aspectos desse tipo de experiência – como, por exemplo, o fato de que os êxtases místicos colocavam aqueles que os experimentavam em rota

de colisão com as instituições religiosas ou que a própria experiência do êxtase místico, em sua difusão social, constituiria a própria alma do irracionalismo de sua época. Por outro lado, o caráter paradoxal da experiência do êxtase místico e a beleza dos relatos de quem experimentou tais êxtases pelos séculos impõe ao romancista o reconhecimento de uma riqueza no mundo da busca mística. Entre uma ternura infinita e uma infinita solidão – isto é, entre uma participação plena ou uma separação radical da condição humana em um fundamento metafísico – a experiência mística ocupa um lugar de exuberância privilegiada na hierarquia das vivências possíveis aos seres humanos e os relatos, de qualidade eventualmente comparável aos textos dos grandes romancistas, fazem com que seja lamentável que esse estrato qualificado da experiência seja comum ao religioso e praticamente impossível para o cientista (p. 536-537).

Mesmo afirmando que a mística “é um estado de espírito de férias” e que “se ligaria ao propósito de férias permanentes” (p. 545), Musil confere ao domínio da experiência mística e da jornada de preparação para esta um papel central em *O homem sem qualidades*. Sem reduzir a mística ao êxtase mas pensado o domínio místico como uma jornada de contínuo despojamento do “eu”, Musil apresenta através da ideia de Reino dos Mil Anos um programa para uma existência matizada pela característica da manutenção de uma vivência qualificada e permanentemente mantida. Lê-se nas páginas de Musil o diálogo de Ulrich com sua irmã Ágata:

- Vamos viver como eremitas – disse Ágata com um sorriso divertido –, mas naturalmente em questões de amor cada um será livre. Pelo menos você será desimpedido! – assegurou.

- Sabe – respondeu Ulrich – que estamos entrando no Reino dos Mil Anos?

- O que é isso?

- Mas já falamos tanto desse amor que não corre como um regato para um objetivo, e sim forma um estado, com o mar! Se na escola lhe contaram que os anjos no Paraíso apenas ficam na presença do Senhor e o louvam, você pôde imaginar esse beatífico não-fazer-nada, nem sequer pensar coisa alguma?

- Sempre achei que devia se meio monótono, o que certamente se deve à minha imperfeição – respondeu Ágata.

- Mas depois de tudo o que conversamos – explicou Ulrich –, você agora precisa imaginar que esse mar é uma imobilidade e isolamento recheado por dentro com acontecimentos constantemente puros e cristalinos. Tempos antigos tentaram imaginar um estado desses já na terra: é o Reino de Mil Anos, formado segundo nós próprios, e que não é nenhum dos reinos que conhecemos. E assim nós vamos viver. Vamos nos despir de todo egoísmo, não colecionaremos bens, conhecimentos, amantes, amigos ou princípios, nem a nós mesmos; e nossa natureza vai se abrir, diluir-se diante de homens e animais, e assim se descobrir de tal modo que nós não seremos mais nós, e apenas nos conseguiremos manter enquanto entrelaçados ao mundo inteiro! (MUSIL, 1989, p. 570).

A imagem do retorno ao fundamento reaparece quando Ulrich, ao pensar em viver na companhia da irmã e longe do mundo, “como sempre quando pensava nela, sentia que no tempo passado em sua companhia entrara noutra estado de espírito que não o habitual. Sabia também que desejava apaixonadamente voltar àquele estado” (p. 618). E a ideia da realização do estado privilegiado impõe a Ulrich a necessidade da manutenção deste estado, deste “desejo de viver, com ajuda do amor recíproco, num estado secular tão elevado que só se poderia sentir e fazer o que o intensificasse e mantivesse” (p. 621). Será possível, porém, a manutenção deste estado elevado? Permanecendo na pista de uma mística sartreana, sabemos que a mística promove uma

descida. Assim, será possível – e caso seja possível, seria *desejável* – a manutenção de uma secular mística do nada?

Kundera, em um de seus momentos de digressão meditativa de seu *A imortalidade* – romance quase majoritariamente composto por esse tipo de discurso e, nesse sentido, próximo de Musil – se coloca no interior do debate e da reflexão sobre composição e desconstrução do si quando sugere que a “unicidade do eu” pode ser cultivado por dois métodos, a saber, um de *subtração* e um de *adição*:

O método aditivo é inteiramente agradável se acrescentamos ao eu um cachorro, uma gata, um assado de porco, o amor do oceano ou as duchas frias. As coisas tornam-se menos idílicas se decidimos acrescentar ao eu a paixão pelo comunismo, pela pátria, por Mussolini, pela Igreja Católica, pelo ateísmo, pelo fascismo ou pelo antifascismo. Nos dois casos, o método continua exatamente o mesmo: aquele que defende insistentemente a superioridade dos gatos sobre os outros animais faz, em essência, a mesma coisa que aquele que proclama Mussolini o único salvador da Itália: ele apregoa um atributo do seu eu e empenha-se totalmente para que esse atributo (um gato ou Mussolini) seja reconhecido e amado por todos que o cercam. Esse é o estranho paradoxo de que são vítimas todos aqueles que recorrem ao método aditivo para cultivar seu eu: esforçam-se em adicionar para criar um eu inimitavelmente único, mas tornando-se ao mesmo tempo os propagandistas desses atributos adicionados, fazem tudo para que o maior número de pessoas se pareçam com eles; e então a unicidade de seu eu (tão trabalhosamente conquistada) logo desaparece (KUNDERA, 1998, p. 103).

Embora Kundera não discorra digressivamente sobre o método do cultivo da unicidade do eu pela via da subtração, não é exagerado dizer que toda a narrativa da personagem Agnes é uma abordagem desse outro estilo de existência. E embora ambos os modos de cultivo da unicidade do eu flertem com paradoxos nos quais a unidade desaparece soterrada por características ou dissolvida na ausência delas, a via da subtração apresenta semelhanças com o que Rossatto identifica como via negativa da mística. Rossatto também leva em

consideração as aproximações entre *A transcendência do Ego* e o zen budismo e nos lembra que em seu *Saint Genet*, Sartre entende a mística como um esvaziamento na direção de um nível de “exceção pura” (SARTRE, 2002, p. 202). Cabe, então, explorar a narrativa sobre Agnes para elucidar que tipo de existência e que tipo de história caracterizam essa busca da unicidade por uma via negativa.

Agnes é a personagem que melhor encarna a visão de Kundera sobre a prosa da existência. Diferentemente de outros personagens que poderiam ser transformados em porta-vozes de ideias sobre a política, sobre a história, sobre arte ou sobre o erotismo, a trama de Agnes é tão simples quanto sua postura tem contornos muito claros sobre como Kundera vê o âmbito originário da existência. Casada, mãe de uma jovem adulta e assediada pelos arroubos sentimentais de uma irmã histérica, Agnes exibe um profundo cansaço relativamente a quase tudo que caracteriza o mundo moderno: não suporta o falatório nas saunas, detesta o barulho dos carros, está cansada da agressividade das pessoas, não comunga da onipresença da sexualização dos corpos. Mesmo com sua família a relação de Agnes é complicadíssima pois ao focar a narrativa em Agnes, Kundera exibe seu marido como alguém relativamente idiota, sua filha como uma jovem frívola e sua irmã como uma presença opressiva e insuportável em sua vida. Assim, o que Agnes deseja? Agnes deseja o exílio e a solidão:

A Suíça: o canto dos pássaros no topo das árvores. Agnes sonhava ficar lá um dia e nunca mais voltar. Chegava mesmo a visitar os apartamentos à venda ou por alugar; chegou até a fazer o rascunho de uma carta anunciando à filha e ao marido que, apesar de continuar a amá-los, queria agora viver só. Só pedia a eles que de tempos em tempos mandassem notícias para que ela tivesse certeza de que nada de mau lhes acontecera. Era isso precisamente que tinha dificuldade em expressar e explicar: sua necessidade de saber como estavam, ao

mesmo tempo que não desejava vê-los nem viver em companhia deles (KUNDERA, 1998, p. 33).

A vocação de Agnes para o despojamento de si – “em vez de continuar suas pesquisas, Agnes casou-se com Paulo e aceitou um emprego banal, apesar de bem remunerado, mas sem nenhuma perspectiva de glória” (p. 95) – não se deixa visualizar apenas pela dificuldade em se identificar enquanto parte da própria família: Agnes sente que não pertence ao gênero humano e leva, assim, às últimas consequências a ideia de *desacordo categórico com o ser*⁵. Não se identificando com a história dos feitos humanos ou de suas motivações prosaicas, Agnes representa, no conjunto da obra de Kundera, a configuração subjetiva mais distinta. Algumas passagens deixam claro o quanto, no fundo, Agnes não se identifica com aqueles que, como ela, estão condenados à condição humana:

Mais uma vez sentiu uma estranha e forte sensação que a invadia cada vez mais frequentemente: ela não tem nada em comum com essas criaturas de duas pernas, a cabeça acima do pescoço, a boca no rosto. Antigamente, sua política, sua ciência, suas invenções a tinham cativado, e ela imaginara, um dia, representar um pequeno papel em sua grande aventura, até o dia em que nasceu nela a sensação de não ser uma delas. Essa sensação era estranha, ela se defendia dela sabendo que era absurda e imoral, mas acabou se convencendo de que não se pode comandar os sentimentos: ela não podia nem se atormentar com suas guerras, nem alegrar-se com suas festas, porque estava impregnada pela certeza de que tudo isso não era problema seu (KUNDERA, 1998, p. 43).

Não estamos, agora, tão longe de Roquentin: como este, Agnes protagoniza uma trama que se passa *depois* do desmoronamento do sentido do cotidiano. A história de Agnes é a história de alguém que empreendeu – de

⁵ A ideia de uma atitude de acordo ou desacordo categórico com o ser se encontra na já mencionada sexta parte de *A insustentável leveza do ser* intitulada *A Grande Marcha*.

modo provavelmente espontâneo, já que Kundera não nos oferece uma tematização da via negativa – uma jornada na direção da unicidade do eu e que, ao se aproximar no nível da pura exceção, experimentou essa unicidade na forma de um profundo desejo por solidão. Não é por acaso que uma das passagens mais belas e mais misteriosas de toda obra de Kundera seja justamente o momento em que Agnes, dias antes de sua morte, experimenta essa doce leveza de uma solidão que a despe de si mesma:

[Agnes] lembrou-se de um estranho momento (...) quando fora passear pelo campo pela última vez. Chegando perto de um rio, se estendeu na relva. Ficou muito tempo assim, imaginando sentir as águas do rio atravessando-a, levando todo seu sofrimento e toda sujeira: seu eu. Momento estranho, inesquecível: ela havia esquecido seu eu, havia perdido seu eu; e nisso residia a felicidade. Essa lembrança fez nascer nela um pensamento vago, fugaz, e no entanto tão importante (talvez o mais importante de todos) que Agnes tentou apreendê-lo com palavras: O que é insustentável na vida não é *ser*, mas sim *ser seu eu*. Graças a seu computador, o Criador fez entrar no mundo bilhões de eus, e suas vidas. Mas ao lado de todas essas vidas podemos imaginar um ser mais elementar que existia antes que o Criador começasse a criar, um ser sobre quem ele não exerceu, nem exerce nenhuma influência. Estendida na relva, coberta pelo canto monótono do riacho que levava seu eu, a sujeira do seu eu, Agnes participava desse ser elementar que se manifesta na voz do tempo que corre e no azul do céu; agora sabia que não há nada mais belo. (...) Viver, não existe nisso nenhuma felicidade. Viver: carregar pelo mundo seu eu doloroso. Mas ser, ser é felicidade. Ser: transformar-se em fonte, bacia de pedra na qual o universo cai como uma chuva morna (KUNDERA, 1998, p. 253).

Como afirma Trevor Merrill, “Kundera equipara o ego individual com a sujeira, com o sofrimento e com a infelicidade” (2016, p. 254). E, mais do que isso, também afirma interpretar “a experiência mística de Agnès como a renúncia definitiva e completa do desejo triangular, uma fuga das miríades de voltas do labirinto dos valores e um retorno à calma, à inteireza, à unidade” (p. 255). Tomando a liberdade de interpretar essa passagem derradeira, para Kundera a existência pessoal é incontornavelmente perpassada por mal-estar

para o qual só encontra alívio em um tipo de existência mística. É mesmo admissível que esta qualidade de experiência tenha sido esperada e preparada desde um projeto existencial que não a presumia reflexiva e deliberadamente. Ora, não era já o cansaço e a falta de identificação de Agnes uma indicação de que a trama de sua identidade pessoal lhe era um peso insustentável?

A solidão mística é o único exílio libertador no tempo dos paradoxos terminais. Segundo a ótica de Kundera, tudo se passa como se a obliteração dos espaços de privacidade – certamente um dos mais poderosos paradoxos terminais dos tempos modernos – oportunizasse, para certas personalidades, uma disposição para uma atitude mística e um esquecimento de si. O que aparece de maneira radical em Agnes já se pressentia em outros personagens – como Sabina, para quem as condutas sempre degeneravam em performance na presença de uma só testemunha (1995, p. 118). Agnes é certamente a personagem mais exemplar de Kundera nesse sentido: sufocada com a onipresença das câmeras fotográficas que, como olhos de um *voyeur* absoluto, “não podia se livrar de uma certa angústia com a ideia de que um segundo de sua vida, em vez de se converter em nada como todos os outros segundos, seria arrancado do curso do tempo e se um acaso imbecil viesse exigí-lo, um dia iria ressuscitar como um morto mal enterrado” (KUNDERA, 1998, p. 35). Eis o paradoxo terminal do individualismo moderno: o indivíduo não se pertence mais. A imagem do indivíduo está completamente sequestrada pela situação histórica onde a câmera, sem nenhum constrangimento, tem o direito total do constrangimento.

Considerações finais

Pode-se dizer que uma interpretação mística de Sartre, como a de Noeli Rossatto, depende da salutar *violência hermenêutica* que envereda por possibilidades inexploradas de um pensamento que, como se sabe, realizou um salto do existencialismo e da fenomenologia para o marxismo e para a dialética. A observação dos elementos místicos nos textos e ideias de Kundera exige bem menos violência hermenêutica. É mesmo possível sustentar que o caráter quase inapreensível da singularidade do indivíduo nas páginas das narrativas e ensaios de um romancista seja mais um paradoxo terminal dos tempos modernos. No horizonte secular, uma mística do nada faz do exílio uma libertação e da solidão uma ocasião privilegiada para recuperação de uma ipseidade que frequentemente se perde nas armadilhas identitárias do mundo contemporâneo. Se as propostas institucionalizadas e reconhecidas de identificação pela via de adição de qualidades são frequentemente recebidas e aceitas com alegria, Agnes representa um isolamento que purifica a ipseidade. Com Sartre, reconhecemos o caráter negativo do núcleo da ipseidade e descobrimos que as experiências privilegiadas devem ser experiência de ausências. Mas se a angústia sartreana tem a prerrogativa de ser uma experiência indesejável, o alívio de Tomas no final de *A insustentável leveza do ser* e, principalmente, a experiência misteriosa e mística de Agnes em *A imortalidade* revela o caráter libertador dos exílios em Kundera: o desacordo com o ser motiva um afastamento do mundo no qual o sujeito, para ser si mesmo, tem de estar distante das paisagens em que performa suas identidades práticas. Exílios nos quais, para ser si mesmo, o sujeito não precisa ser ninguém.

Referências

BARROSO, Maria Veralice; BARROSO-FILHO, Wilton. Don Juan e os paradoxos terminais da modernidade: estudo epistemológico sobre a ficção kunderiana. In: VERALICE, Maria. **Estudos epistemológicos do romance**. Brasília: Verbena Editora, 2018.

BOTTON, João Batista. **O homem como promessa**: estudo das implicações da antropologia filosófica de P. Ricoeur. Belo Horizonte, 2017. Tese (Doutorado em Filosofia) – Pós-graduação em Filosofia da UFMG, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: genese e estrutura do campo literário. Tradução de: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DION, Michel. The dialectics between self, time and historical change according to Milan Kundera. In: TYMIENIECKA, A.-T. (Ed.). **Analecta Husserliana IC**. Springer Science+Business Media B.V, 2009. p. 77-90.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Tradução de: Markus Hediger. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**: (ensaio). Tradução de: Teresa Bulhões C. da Fonseca. Revisão de: Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

KUNDERA, Milan. **A cortina**: ensaio em sete partes. Tradução de: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KUNDERA, Milan. **A ignorância**. Tradução de: Tereza Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KUNDERA, Milan. **A imortalidade**. Tradução de: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Anna Lucia Moojen de Andrada. São Paulo: Círculo do Livro, 1998.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Tradução de: Teresa Bulhões C. da Fonseca. Direitos de edição da obra em Língua Portuguesa da Ed. Nova Fronteira, cedidos à Ed. Record de Serviços de Imprensa S.A. Rio de Janeiro: Record, 1995.

KUNDERA, Milan. **Risíveis amores**. Tradução de: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KUNDERA, Milan. **Los testamentos traicionados**. 1ª ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2009.

KUNDERA, Milan. **A valsa dos adeuses**. Tradução de: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Anne Raine Bruno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MERRILL, Trevor Cribben. **O livro da imitação e do desejo**: lendo Milan Kundera com René Girard. Tradução de: Pedro Sette-Câmara. 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2016.

MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades**. Tradução de: Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

REIS, Róbson Ramos dos. **Aspectos da modalidade**: a noção de possibilidade na fenomenologia hermenêutica. 1. ed. Rio de Janeiro: Via Verità, 2014.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de: Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **O si mesmo como outro**. Tradução de: Ivone C. Benedetti. 1ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (Tomo III) Tradução de: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Introdução de: Hélio Salles Gentil. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RICOEUR, Paul. Vida: uma narrativa em busca de um narrador. In: **Escritos 1**: em torno da psicanálise. São Paulo: Loyola, 2010.

ROSSATTO, Noeli. Mística, linguagem e filosofia. **Humanidades em Revista**, Editora Unijuí, ano 5, n. 7, p. 11-24, jul./dez. 2008.

ROSSATTO, Noeli. O nada em Sartre e Eckhart. **Síntese – Revista de filosofia**, v. 44, p. 237-250, 2017.

ROSSATTO, Noeli. Sartre místico: existência e liberdade em A Náusea. In: ECKER, Diego et. al. (Orgs.). **Existência e liberdade**: diálogos filosóficos e pedagógicos em Jean-Paul Sartre. Passo Fundo: IFIBE, 2013.

ROSSATTO, Noeli. Singularidade, narratividade e mundo comum: uma perspectiva fenomenológica. In: TREVISAN, Amarildo Luiz; ROSSATTO, Noeli Dutra (Orgs.). **Filosofia e educação**: interatividade, singularidade e mundo comum. 1. ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2013.

ROSSATTO, Noeli. Vida e narrativa. In: GALLINNA, Albertinho Luiz; SARTORI, Carlos Augusto; SCHNEIDER, Paulo Rudi. **Conhecimento, discurso e ação**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.

ROUTLEDGE, Clay. **Nostalgia**: a psychological resource (Essays in social psychology). Routledge, 2015.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Apresentação e notas: Arlete Elkaïm Sartre. Tradução de: João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Tradução de: Rita Braga. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **Saint Genet**: ator e mártir. Tradução de: Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes 2002.

TERÊNCIO, Marlos Gonçalves. **Um percurso psicanalítico pela mística**: de Freud a Lacan. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.